

## マニラトナム「ボンベイ」

前 川 輝 光

### はじめに

インドが世界有数の映画大国であることは、1998年から2000年にかけての「ムトゥ」の大ヒットを牽引車とする日本でのインド映画ブーム以来よく知られるようになってきた。2001年に過去最高の1013本を記録し、その後も毎年900本前後の映画が製作されている。これはアメリカ映画の年間製作本数の約2倍にあたる<sup>1)</sup>。

そしてインドで製作される映画のほとんどが、歌・踊りのミュージカル・シーン<sup>2)</sup>をふんだんに盛り込んだマサーラー・ムーヴィー<sup>3)</sup>と通称される娯楽映画であることも良く知られている。「ムトゥ」は宣伝のうまさもあり、驚きを伴いつつ最初から日本の観客に好意的に受け入れられたが、かつてはマサーラー・ムーヴィーはインドに関心を持つ人々にとっての躓きの石であったと言っていかもしれない。

筆者は76年に1年休学してインド各地を旅行したのだが、その際、ある知人からインドの社会を知るためにはインド映画を見ることが近道だとアドヴァイスを受けていた。そこで勇んで「火薬」（英語でのタイトル表記がわからないが、Baarood か？）というリシ・カプール主演の映画を見た。それがマサーラー・ムーヴィーとの最初の出会いだった。当時の筆者には「マサーラー・ムーヴィー」などという概念はなく、インド映画全体がサタジット・レイの映画のようなものかと漠然と考えていた。その予想と実際の映画との落差はあまりに大きく、筆者は絶句した。気分が悪くなったというのが実際に近いかも知れない。

何より驚いたのがやはり歌と踊りのミュージカル・シーンだった。それま

でいがみ合っていた敵味方が突如相好をくずし、手をつないで歌い、踊ります。恋人どうしが派手な身振りで踊りまくるシーンもある。音楽も踊りも筆者には少しも魅力的と思えない。特に踊りはどうしようもなくもたもたしている。しかし、観客は盛り上がっている。そんな不気味なシーンが3時間ほどの長い映画の中で6、7回も繰り返された。映画も観客もふざけているとしか思えなかった。物語の地の部分の演技も、大げさでわざとらしく、デリカシーのかけらも感じられなかった。ヒーロー、ヒロインらしい男女の体型も当時の筆者の目には必要以上に栄養がつき過ぎているとしか見えなかった。この映画を見るよう薦めてくれたのが、いかにも知的な感じの紳士だったことが筆者の驚きをさらに大きくしていた。

このマサーラー・ムーヴィー初体験の印象は極めて強烈なものだった。ある意味でそれまでの映画体験の中でもとび抜けた強度の驚きだった。5ヶ月弱の滞印中、それでも10本ほどのマサーラー・ムーヴィーを見たが、数本の例外を除き、筋も覚えていないし、違和感以外の大した印象も残っていない。「インドにはサタジット・レイの映画とは全く違う種類の映画があり、しかも大半のインド映画はそれなのだ」という骨身にしみた認識だけで、マサーラー・ムーヴィーとの付き合いはもう十二分だと考えた。

帰国後も日本に入ってきたインド映画とのお付き合いが細々と続いたが、それらはサタジット・レイを筆頭とする芸術映画の監督達の作品であり、インド旅行中に体験したようなやりきれなさ、茫然自失などと結びついた特殊な映画体験とは無縁だった。

筆者がインド映画についての認識を根本的に改めたのは、本稿の主題であるマニラトナム監督作品「ボンベイ (Bombay)」との出会いによってであった。98年9月4日のことである。前日大ヒット中の「ムトゥ 踊るマハラジャ (Muthu)」(K. S. ラヴィクマール)を見て、マサーラー・ムーヴィーがすっかりぜいたくに、またおしゃれになっていることに驚愕した筆者は、「ボンベイ」も見ておこうと考えたのである。「ムトゥ」の方が話題になっていたこともあり、「ボンベイ」には「ムトゥ」ほどの期待はしていなかった。認

識不足であった。

「ボンベイ」は確かにインドの娯楽映画つまりマサーラー・ムーヴィーの定式に従って作られている。しかし、その芸術的な充実度、完成度の高さはマサーラー・ムーヴィーの常識をはるかに超えるものだった。その衝撃は76年に初めてマサーラー・ムーヴィーを見た時と同様に大きなものだった。ただし衝撃の内容、評価の方向はまるで違ってはいたが<sup>4)</sup>。

その後、「ボンベイ」に関する評論などを読み、インド映画に詳しい知人達とこの作品について議論するうちに、この作品がその上映に至るまでに既に非常にドラマティックな展開を経てきていることをも知った。

「ボンベイ」という作品を知ることによって初めて、筆者にはインド映画全体への敬意と強い関心が生まれた。「ムトゥ」「ボンベイ」以前、つまり97年まで26本しか見ていなかったインド映画を、98年9月以降は心がけて見るようになり、2004年6月までに76本を追加した。現在まで100本の大台には乗っている。「ボンベイ」に匹敵する、あるいはそれを上回るインド映画の傑作を期待してのことであった。その結果、何本かの優れたインド映画を知ることが出来たものの、今のところ「ボンベイ」に並ぶ作品には出会えないでいる。

本稿ではこの8年ほどのこの作品についての筆者の考察を整理するつもりである。もとより筆者はインド映画の専門家ではない。インド映画研究者を名乗るにはインド映画鑑賞歴が確実に1桁足りない。しかし、一般の映画愛好者の一人として、「ボンベイ」には是非語っておきたいことがいくつかあるのである。

## 1. 監督マニラトナムと「ボンベイ」への道

「ボンベイ」の監督マニラトナムは、1956年、南インドタミルナードゥの州都チェンナイ（当時マドラス）のバラモンの家庭に生まれた。父は有名な映画プロデューサーで、マドラス大学商学部卒業後、ボンベイで経営学

を学び、経営コンサルタントを経て映画監督となる<sup>5)</sup>。

自らの映画作りとストーリー・テリングのテクニック（彼は脚本も担当する）についてのインタビューに彼はこう答えている。

インドには、古来から口承口伝の伝統があります。偉大な叙事詩、哲学、科学、宗教は全て口承で、物語の形式をとって後の世に伝えられました。私の映画は、この伝統的な形式に負うところが大きです<sup>6)</sup>。

映画作りに関しては、黒澤やオーソン・ウェルズなど、巨匠の影響を受けました。彼らが映画をドラマチックな芸術形式として活用している点、光、空間構成、動き、音など、あらゆる要素をストーリーの展開に活かしている点、風、雨、光と影などの自然を劇的に使って雰囲気を作り出している点などに魅かれます。私の映画作りのテクニックは、こうした影響をもとに発展してきました<sup>7)</sup>。

インドの伝統文化の影響と外国の映画文化の影響の交錯の中で映画監督マニラトナムは成長してきたのである。日本人である我々としては、特に黒澤明からの影響に注目したい。黒澤については他に、以下の発言がある。

私は……水と火のモチーフを以前から好んで使っているが、これは黒澤監督から学んだと言うべきだろう。彼は私に多大な影響を与えてくれた師、と感じている。私は特に『羅生門』にひどく感銘を受けたんだ<sup>8)</sup>。

南インドには4つのドラヴィダ系の大民族が住み、それぞれの言語と州を持っているが、マニラトナムは自身の言語タミル語ではなく、カンナダ語で最初の映画（Pallavi Anu Pallavi）を作っている。83年のことだった。翌84年にはマラヤーラム語作品（Unuru）を撮り、85年になってやっとタミル語映画（Pagal Nila Vu）を作っている。ここから5本タミル語映画が続くが、89年にはテルグ語で映画を撮り上げ、しかもこの作品（Gitanjali）で国立映

画祭最優秀娯楽映画賞などの賞を得ている。それから「ボンベイ」の次の作品「ふたり (Iruval)」(1997年)まで6本、タミル語映画が続くが、98年の「ディル・セ 心から (Dil Se)」は、ドラヴィダ系とは全く言語系統を異にするインド・アーリヤ系のヒンディー語で撮っている<sup>9)</sup>。

多言語・多民族国家インドでは、映画は20あまりの言語で製作されている<sup>10)</sup>が、製作本数、観客動員数、興行成績ともに長くインドの第一言語ヒンディー語による映画の圧勝であった。ところが、南インドドラヴィダ4州では、映画振興策にも乗り、まず製作本数で異変が起こる。インドの言語別人口の3.62パーセントを占めるに過ぎないマラヤーラム語の映画が78年に123本でヒンディー語の116本を抑えて初の首位となる。ちなみにヒンディー語の母語人口はインドの40.22パーセントにあたる<sup>11)</sup>。その後も南インドの躍進が続き、翌79年にはタミルが139本で首位、さらに翌年にはテルグが152本で首位となった。78-96年の19年間では、ヒンディー語8回、テルグ語9回、タミル語2回、マラヤーラム語1回、インドでの言語別映画製作本数の首位となっている<sup>12)</sup>。

製作本数だけでなく、南インドは映画の内容でも全インドをリードし始める。インド芸術映画三大監督のうち二人、アラヴィンダン、アドゥール・ゴーパールクリシュナン（もう一人はベンガル語映画のサタジット・レイ）を擁するマラヤーラム語映画も注目に値するが、タミル語映画の活気は並外れたものだった。その中心人物こそマニラトナムであった。

いずれもインドの地方語にあたるドラヴィダ4言語で作品を作っていたマニラトナムが初めて全インドで注目されたのが、1992年の第11作「ロージャー (Roja)」(タミル語作品)であった。この作品はカシミールのムスリム・ゲリラに誘拐された夫とその新婚の妻の物語である。この作品に至るまでにマニラトナムは逆光を多用した独特の映像を確立し(日本公開された1991年の「頭目 (Dalapathi)」など)、ソング・ピクチャライゼーションの、つまり、マサーラー・ムーヴィーの呼び物である歌と踊りのミュージカル・シーンの腕を確かなものとしていた。日本公開された1986年の「沈黙の旋

律（ラーガ）（Mouna Ragam）」にもうかがえるように、そのストーリー・テリングのうまさにも既に定評があった<sup>13)</sup>。それに加え、この作品では新進気鋭の音楽家 A. R. ラフマーンンの起用が見事にあたった。それまでのインド映画音楽の流れを完全に変えることになるこの天才の出現によって、マニラトナムの映画は強力なストーリー、映像に加え、音楽的にも強化された。

南インドでの大ヒットにより、「ロージャー」はヒンディー語に吹き替えられ、93年10月に北インドでも公開される。そして全国公開が遅かったにもかかわらず、この年のインド映画の興行成績第10位となる<sup>14)</sup>。マニラトナムと「ロージャー」の衝撃がインド映画の新時代を画したとも言われる<sup>15)</sup>。

「ロージャー」から2本目、マニラトナムは再びインド全土の話題をさらう作品を発表する。それこそ、アヨーディヤー事件後のヒンドゥー・ムスリムの対立を描いた「ボンベイ」であった。1995年のことである。

## 2. 「ボンベイ」の内容

「ボンベイ」は雨季のタミルナードゥ州マニングディ村に始まる。村の名士の息子でジャーナリスト志望のバラモン青年シェーカルは久しぶりにボンベイから帰郷する。風のいたずらで偶然ムスリム女性シャイラー・バーヌのブルカが吹き上がり、その顔を見たシェーカルは一目ぼれする。

友人の結婚式で再会したバーヌにシェーカルの思いはますます募り、岸壁の砦で待つと告げる。バーヌの心は乱れる。ヒンドゥーとムスリムの恋は禁断であった。しかし、バーヌは折からの強風に誘われるようにシェーカルのもとに走る。

シェーカル、バーヌ双方の親達は二人の結婚に反対する。シェーカルは説得をあきらめ、ボンベイに戻り、バーヌを呼び寄せる。結婚式で肉親、友人に祝福されることもなく、二人の新婚生活が始まる。コスモポリタンの大都会ボンベイでもヒンドゥーとムスリムのこの夫婦は白眼視されたが、次第に理解者を増やしていく。

やがて双子が生まれる。二人はヒンドゥーとムスリムの融和を願い、双子にカビール・ナラヤナン、カマル・バシールという名を付ける。カビールはムスリム名でこれにヒンドゥーであるシェーカルの父の名ナラヤナンが組み合わされている。カマルはヒンドゥー名でこれにムスリムであるバーヌの父の名バシールが組み合わされている。

親子4人、故郷の家族との連絡は断たれていたものの、幸せな暮らしを送っていたが、インド全土に激震が走る。北インドの地方都市アヨーディヤーのモスクがヒンドゥー教徒たちに破壊されたのである。アヨーディヤーは『ラーマヤナ』の主人公ラーマ王子生誕の地とヒンドゥー教徒たちに信じられていた<sup>16)</sup>。勢力を増してきたヒンドゥー原理主義者たちが、その神聖な生誕地にムスリムによって建てられたモスクをそのままにしておくのは屈辱だとヒンドゥーたちをあおったのである。

インド全土でヒンドゥーとムスリムの流血事件が続いた。ボンベイも例外ではなかった。双子のカビール、カマルは、暴動に巻き込まれる。おまえたちはヒンドゥーかムスリムかと問われ、二人は両方だと答える。二人は暴徒によって頭からガソリンをかけられ、焼き殺される寸前、シェーカルの捨て身の体当たりで難を逃れる。

(ここでインターミッション)

禁じられた恋に走った息子を勘当したはずのナラヤナンだったが、ボンベイの暴動の報道に矢も楯もたまらず息子達に会いに来る。初めて二人の孫を目にした彼は、カビール・ナラヤナン、カマル・バシールという息子夫婦決意の名を聞き、涙を流す。もちろん、互いに縁を切ったはずの息子が双子の片方に自分の名を付けていることにも感動しただろう。

やがてバーヌの両親も娘夫婦をたずねて来る。ナラヤナンとバシールは孫達を自分の宗教の流儀で育てるなどと小競り合う。ある日、二人の老人は孫を一人ずつ（自分の名の付いた方を）連れて、それぞれヒンドゥー教寺院、モスクに行く。礼拝を済ませナラヤナンと孫が帰っていると、ムスリムの一団が二人を取り囲む。ヒンドゥーだなど刃物に手をかけた時、バ

シールが駆けつけ、一団をなだめる。ナラヤナンはバシールに何と言ったのかと聞くがバシールは言葉を濁す。ナラヤナンがさらにつめよると、「私の兄だと言ったんだ」。ナラヤナンは胸を詰まらせ、バシールをじっと見る。

ボンベイの暴動は遂にシェーカルの住まいにも及び、火が投げ込まれる。脱出止むなしと、シェーカルは妻と子を窓から道に下ろす。ナラヤナンは礼拝中だったバシールと逃げようとするが、バシールが『コーラン』を忘れたと言う。私が取ってくるからとナラヤナン。その時プロパンガスのボンベが爆発し、ナラヤナン、バシール、バシールの妻は命を落とす。子供達をさがして自宅に戻ったバーヌとバーヌをさがして自宅に来たシェーカルは親たちの死を知る。

脱出したシェーカル夫妻は子供達とはぐれていたのだが、子供達もばらばらになっていた。カマルは暴動から逃げる途中倒れ、踏みつけられているところをヒジュラー（半陰陽）に救われる。カビールは難を逃れ水道の水を飲んでいる時、近所の少女にパンをもらう。名を聞くと少女は「シャイラー・バーヌ」と答え、カビールは嗚咽する。

子供たちを捜し回る途中、職場（新聞社）の同僚達まで互いにヒンドゥー、ムスリムをののしり合い、シェーカルはやりきれない。バーヌとシェーカルはそれぞれ病院、死体安置所に子供達をさがすが、子供達はいない。シェーカルは、自分の子供は死体安置所にいないことにほっとはするものの、犠牲者たちのあまりのいたましさに吐きそうになり、嗚咽する。

殺し合いはなおも続き、シェーカルはヒンドゥー、ムスリムの乱闘に割って入り、必死の説得をする。

どうだ、満足したか？そこら中が火の海だ。焼き殺したければ僕を焼き殺せ！さあ、殺したいなら殺せ！ほら、宗教が政争の道具にされてるんだ。この争いで誰が得をするか考えろ！扇動している政治家がいる。片付けるなら、そいつらが先じゃないか！<sup>17)</sup>



シェーカルを取り囲んでいた暴徒の一人が「まずこいつからだ」と叫ぶと、シェーカルは自らガソリンをかぶり、殺せと詰め寄る。やめたと絶叫するバーヌ。シェーカルの形相に気をのまれ、暴徒は火を捨てて立ち去る。

暴動に立ち向かっていたのはシェーカルだけではなかった。カマルを助けたヒジュラーも身を捨てて殺戮を食い止める。ヒンドゥーをかばうムスリムたち、ムスリムをかばうヒンドゥーたち。こうして暴動は収まった。

親とはぐれていた双子もシェーカルとバーヌを見つけ、駆け寄ってくる。家族はやっとまた一つになれた。空には雨季の到来を告げる雨雲が立ち込めている。

### 3. 「ボンベイ」をめぐる社会情勢

92年12月6日のアヨーディヤー事件とそれに続くインド各地での流血事件の記憶も生々しい時期に、マニラトナムはこれを主題とした映画を製作することを発表した。知的障害と虚弱体質を背負って生まれてきた少女をめぐる家族の物語「アンジャリ (Anjali)」<sup>18)</sup> (1990年) や、カシミール問題を主題とした「ロージャー」(1992年) など、様々な社会問題を映画化してきたマニラトナムだけに「ボンベイ」として結実するこの作品への期待は高まった。

「ロージャー」はタミル語映画として作られ、後にヒンディー語への吹き替え版が作られたが、「ボンベイ」は最初から、タミル語版、ヒンディー語版が並行して作られた<sup>19)</sup>。インドの全国民の期待に応えるべくであった。しかし、完成までの道のりは、そして完成後の状況も平坦なものではなかった。

マニラトナムが「ボンベイ」で批判的に取りあげたシヴ・セナー(シヴァージーの軍隊) 党党首バール・タークレー<sup>20)</sup> から強硬な手直しの要求が出されたが、マニラトナムはこれを拒否。しかし、検閲では何週間も足止めを喰らい、最終的に多少のカットを余儀なくされた。「1分半くらいの警察隊の

発砲のシーンと2つのせりふ（がカットされた：前川）。それで映画の輝きが少しばかり損なわれた」<sup>21)</sup>。

その内容が刺激的過ぎるとして、アーンドラ・プラデーシュ州、カルナータカ州やマディヤ・プラデーシュ州の中心都市ボーパールなどいくつかの地域で上映が禁止された<sup>22)</sup>。海外でもこうした動きが見られ、シンガポールでは「ボンベイ」の上映とビデオの発売が禁止された<sup>23)</sup>。

さらに95年7月11日、マニラトナムはテロリストによって自宅に爆弾を投げ込まれる。以下はこの事件を伝えるカルカッタ（現コルカタ）の *The Telegraph* の記事である。

「ロージャー」「ボンベイ」の監督マニラトナムは今朝、自宅で爆弾によって襲撃された。

マニラトナムが南マドラスの自宅でコーヒーを啜っていた時、家の正面の道路にいたふたりの見知らぬ男から鉛のパイプ爆弾が投げつけられた。爆弾はバルコニーのファイバー製の日除けに落ち、爆発。日除けの一部を切り裂き、破片が2階のベッド・ルームの窓ガラスを粉々にした。マニラトナムは足に小さなアザができた以外は無傷、メイドがガラスの破片で軽い傷を負った。

500メートル四方に聞こえた爆発からすばやく立ち直った彼はガードマンに向かって叫び、もう一つの爆弾を投げようとしていた襲撃者に迫った。犯人たちは爆弾を置いて逃げ出した。近所の人たちも加わり追いつめようとした時、犯人の一人が拳銃を取り出して威嚇し、道路際のオート力車<sup>24)</sup>に乗って逃亡した<sup>25)</sup>。

この事件についてマニラトナムは後日、「幸い私はかすり傷だけで済んだ。あの事件はシリアスに捉えても仕方がないと思っている。単に映画の内容を曲解した人間がいただけの話だ」と語っている<sup>26)</sup>。

こうした数々の苦難に見舞われながらも「ボンベイ」はその年（95年）

のインド国内の映画興行収入ベスト 10 に入る<sup>27)</sup>。また、この年のインド国立映画祭最優秀作品・編集賞や、インドの『キネマ旬報』にあたる『フィルムフェア』誌の最優秀作品・女優・音楽賞など数々の賞を獲得する<sup>28)</sup>。

インドでは映画音楽の挿入歌が流行歌の大半を占めるが、「ボンベイ」はヒット・パレードでも快走を続け、「クッチクッチ・ラーガンマー (Kuchi kuchi rakkamma)」「アラビア海の浜辺で (Humma humma)」「愛しい人 (Kehna hi kya)」はヒンディー語部門トップ 10 に同時にランクされた<sup>29)</sup>。「ボンベイ」は大成功を取めたのである。

#### 4. 「ボンベイ」の魅力

この章では「ボンベイ」の魅力の秘密を探ってみたい。

この作品を論じた多くの論者が一様に挙げるのが、「娯楽映画であることと、シリアスで社会的なテーマ性、その 2 つの両立」<sup>30)</sup> の見事さへの驚きである。第 2 章で「ボンベイ」の内容を概観したことで、「シリアスで社会的なテーマ性」についてはご理解いただけると思う。インドで「娯楽映画であること」の必須条件の一つはふんだんなミュージカル・シーンであるが、ここでは「ボンベイ」におけるそれを見ておこう。第 2 章ではミュージカル・シーンについては触れていない。

「ボンベイ」には 6 つのミュージカル・シーンが出てくる。以下、それを列挙する。

- 1) シェーカルの妹とバーヌの共通の友人の結婚式。白い衣装のバーヌは華麗に舞う。
- 2) シェーカルの指定した岸壁の砦で愛を誓い合うシェーカルとバーヌ。
- 3) ボンベイでの二人の初夜。
- 4) 双子の妊娠、出産と成長。これは二つのシーンに分かれる。
- 5) 双方の親がボンベイに出て来た後、もう一人女の子が欲しいと言う

シェーカルをバーヌがいなす「クッチクッチ・ラーガンマー」のシーン。

6) 対立していたヒンドゥーとムスリムが手をつなぎあう大団円。

この他、映画の最初と最後にテーマ曲が分けて流され、ボンベイでの暴動シーンでもこれら6曲とは別の歌が流れる。暴動シーンでは普通の映像に歌がかぶさるだけなので、インド映画特有のミュージカル・シーンとは別と考えておくことにする。そこにはショー・タイムの華やぎが欠けている。主人公二人の結婚届け直後の場面にも以上のどの歌とも別の短い歌が入るが、これもミュージカル・シーンにはあたるまい。

上記の6つのうち、1) から4) までは前半、5)、6) は後半に配されている。インドの映画は3時間ほどの長い作品が多いためか、インターミッションの制度が一般化している。ここで言う前半、後半はインターミッションの前後ということである。6つのミュージカル・シーンの配置についてはご理解いただけたらう。

6つのうちでも特に1)、2)、3)、5) の4つが華麗で、その挿入歌はいずれも大ヒットしている。第3章で紹介したトップ10への3曲同時ランキングもこの1)、3)、5) の挿入歌である。

「ボンベイ」の音楽は全て「ロージャー」でマニラトナムと初共演したA. R. ラフマーン作品である。「ロージャー」から3年、ラフマーンはさらに脂が乗り、理知的で華麗、繊細、雄大、また時にユーモラスで親しみやすい曲を、「変幻自在」<sup>31)</sup>に書き分けている。

姉の難病を契機にヒンドゥーからムスリムに改宗し、名前もムスリム風に変えた彼<sup>32)</sup>にとって、おそらく「ボンベイ」のテーマはとびきり切実なものだったのだろう。他の映画にも素晴らしい作品を提供している彼だが、ここではあふれ出るインスピレーションに導かれ、渾身の力を振絞っている印象である<sup>33)</sup>。「ボンベイ」でその並々ならぬ才能に魅せられ、ラフマーンの曲をその後かなり聞いてみたが、今のところ「ボンベイ」の諸作品を上回る仕事はしていないように思われる。

「ボンベイ」のミュージカル・シーンのすごさは、その映像がラフマーンの音楽に少しも負けていないということからもわかる。これには少し説明が必要であろう。

インドの娯楽映画（マサーラー・ムーヴィー）のミュージカル・シーンと少し付き合くと、次第にそこでの音楽と、しばしば踊りをフィーチャーした映像との力関係を考えさせられるようになる。結論的に言えば、しばしば映像が音楽に追いついていない。

筆者はインド留学中<sup>34)</sup>、余暇にはインド映画を見るか、インド映画の音楽テープを聞くことが多かったのだが、未見の映画の音楽を楽しみ、その映画のミュージカル・シーンを想像してみることも少なくなかった。その後実際にその映画を見て、予想していたミュージカル・シーンにはるかに劣る映像に呆然とした経験が何度もある。

マサーラー・ムーヴィーのミュージカル・シーンの踊りには、ただスター達が出てきて見えを切り、腰を振り、ポーズをつけるだけといった工夫のないものも少なくない。また、似たり寄ったりの踊りや映像を何本もの映画で見せられることにもなる。これに較べればミュージカル・シーンの音楽が平均的に良質に思われるのは、踊り、イメージ映像の方が、音楽よりも表現の幅、種類が小さい、少ないということなのだろうか。インドの映画音楽もラフマーンの登場以前はかなり似たり寄ったりではあったのだが、それでも平均的に映像には勝っていたような気がする<sup>35)</sup>。

「ボンベイ」のミュージカル・シーンの映像は圧倒的である。またそれを非常に巧みに音楽に乗せている。あるいは音楽と映像とを完全に融合させている。逆光を多用した光と色彩の配置と、計算しぬかれたカット割、編集。カメラワークも縦横無尽である。動きの多い画面だが、構図はあくまできちんとしている。そしていくら動いても画面は滑らかな流れを失わない。冒頭の結婚式のシーンでの主演女優マニーシャー・コイララのダンスを評したインド舞踊家野火杏子の「光が妖精に変わったのかしらん、の世界」<sup>36)</sup>は正に言い得て妙であろう。

才能あふれるラフマーンの特にこの作品での並外れた音楽の力に一步も引かず、それと果し合いでもするような気迫で創造された映像の力には脱帽するしかない。「ボンベイ」の挿入曲は単独で聴いても素晴らしいのだが、劇場であるいはビデオで「ボンベイ」を見るたびに、ラフマーンの音楽そのものの力も映像との融合でさらに大きくなっていることを痛感させられた。

松岡環によると、インド娯楽映画の呼び物であるミュージカル・シーンは実は最も監督の特徴が表れにくい、監督の発言力が一番弱い部分なのだという<sup>37)</sup>。しかし、マニラトナムの場合には、作品全体に渡って彼の映画作家としての作家性が貫かれている<sup>38)</sup>。

「ボンベイ」のミュージカル・シーンはかくも強力で魅力的である。私見では「ロージャー」のそれも遠く及ばない<sup>39)</sup>。しかし、その魅力はミュージカル・シーンに限定されるわけではない。地の部分、オーソドックスにストーリーが展開する部分も観客を引き付けてやまない。ここでもまず、映像の力は強力である<sup>40)</sup>。そしてマニラトナムのもう一つの武器、ストーリー・テリングのうまさもいかに発揮されている。それにラフマーンの音楽が細心に寄り添う。

「ボンベイ」を最初に見た時、一つ不思議な感覚を味わった。この作品は2時間21分と、インド娯楽映画としてはむしろ短い方である。それなのに実に内容豊富で長い時間が経過した感じがした。そのくせ、疲れたり退屈したりは全くない。その理由が長くわからなかったが、最近、一つの解答を手にした。シナリオの妙である。

「ボンベイ」は注意して見ていると、短いシーンを実にうまくつないでいる。一つ一つのシーンは短く、しかも6言って10以上を語ってしまうというような撮り方をしている。考え抜き、選び抜いたエピソードを切れ味鋭く語り、つなぐ。編集のスレーシュ・ウルスの力も大きいのだろう<sup>41)</sup>。冒頭の展開のようにやや急ぎ足に過ぎると感じられる箇所もないではないが<sup>42)</sup>。

物語全体の流れ、それに命を吹き込むための映像の設計につき、マニラトナムは次のように語っている。

この作品ではまず、物語に沿った光と色彩の配置について考えた。若い男女の恋の行方で幕を開ける前半は緑色を基調に出来るだけ明るい光を。ボンベイでの大暴動が彼らを翻弄する後半では、焼けこげて煙を昇らせる家など、黒い色と影を増やしていった。まず平和を描き、それが極限状態にまで行き着くという流れが欲しくてね<sup>43)</sup>。

そして、「「ボンベイ」のような映画では、1つ1つのカットではなく、全体の流れが重要なのだ」と言う<sup>44)</sup>。

実際、「光と色彩の配置」は計算し抜かれている。補足しておけば、「黒い色と影を増やしていった」後半にあってもやはり、温かみのある色使いという基調は保たれているように見える。そしてどんな凄惨な場面であっても、前半同様、画面には気品ある清潔さが保たれている。映像と物語が見事に融合し、移ろって行くのだが、その際「1つ1つのカット」も決してゆるがせにされることはない。

こうして地の部分も観客を引き付けてやまない。「ボンベイ」はインド娯楽映画の枠の中で可能な限りに魅力的な作品となっている。しかもその娯楽性は「シリアスで社会的なテーマ性」とも矛盾なく融合し、この作品の力をさらに高めている。

マニラトナムはやすやすとこうした手品のような作品を作りえたわけではない。

重いテーマを取り上げて、そのシリアスさを損なうことなく、インドの広範な映画ファンに受け入れられる楽しい映画にすることはとても難しいことなんです。この映画の半分はそのための戦いだったといえます<sup>45)</sup>。

そしてその戦いは必ずしも完全な勝利ばかりではなかった。初夜のミュー

ジカル・シーンでは、マイケル・ジャクソン風の男を中心に物語とは直接関係のない謎の男達の一団が登場し、これも物語とは直接関係のない美女と踊りまくる映像が初夜の二人と交互に映し出される。このシーンは「ボンベイ」の中でただ一つ、筆者の腑に落ちない。

イメージ映像としてのミュージカル・シーンに物語と直接関係のない人物達が出てくることは別に問題ではなかろう。ただ、主人公二人と、踊りまくる一団があまりかみ合っていないのである。「ボンベイ」の一場面だということ抜きに、謎の男女の群舞だけを見れば、見ごたえも魅力もあるし、音楽も素晴らしいのだが<sup>46)</sup>。

## 5. 「ボンベイ」の諸問題

### (1) 傍流の反乱？

「ボンベイ」のスタッフ、キャストの顔ぶれを見ると、印象的なことがある。アメリカで言えば WASP にあたるアーリヤ系・ヒンディー語地域・ヒンドゥー教徒という3つの属性の三位一体の人物が主要スタッフに見当たらないのである。

まずマニラトナムはタミル人である。アーリヤ系でもないし、ヒンディー語を母語ともしない。彼に率いられるスタッフの多くも彼同様アーリヤ系でもないし、ヒンディー語を母語ともしない。彼はヒンドゥーではある。しかも最上層のバラモンである。

A. R. ラフマーンは既に述べたように、もともとヒンドゥー教徒だったが、姉の難病をきっかけにイスラームに改宗していた。他に、「好きなミュージシャン、アーティスト」「大きな影響を受けた人」としてラフマーンがあげるイスラーム神秘主義の賛歌カッターリーのヌスラット・ファター・アリ・カーン<sup>47)</sup>の影響もあったのかもしれない。それはともかく、彼はインドの総人口の80パーセントを超える圧倒的な宗教的マジョリティ、ヒンドゥーではない。タミル人でヒンディー語を母語としないのはマニラトナムと同様



である。

マニーシャー・コイララはネパール人である。1970年8月16日、ネパールの政党ネパール会議派のリーダーの家系に生まれる。大叔父は2000年にネパール首相にカムバックしている。父も政治家でネパール会議派が非合法化されていた少女時代には、父とともにインドのベナレスで過ごした。91年に映画デビュー。93年の「1942・愛の物語 (1942 A Love Story, V. V. チョープラー監督)」でその美貌と演技力で注目された<sup>48)</sup>。「ボンベイ」で『フィルムフェア』誌最優秀女優賞を取り、人気・評価は決定的となった<sup>49)</sup>。

ネパールの政治家の名家の出で、インドで亡命生活を送った経歴からか、政治を扱った作品であたり役が多い。「1942・愛の物語」は、「Quit India (インドを出て行け)」と呼ばれるインド独立運動高揚期を舞台にした物語で、マニーシャーはテロリストの役を演じた。「ボンベイ」ではヒンドゥー男性との禁じられた恋を全うし、アヨーディヤー事件後のヒンドゥー・ムスリム対立に翻弄されるムスリム女性を演じた。さらに、98年の「ディル・セ心から」では中央政府と対立するテロリストを演じた。このヒロインは、テロリストとしての使命と一般市民との恋の間で苦しみ、最後はこの恋人と抱き合ったまま爆死する。

筆者がここで注目するのは、マニーシャーのこうした役柄ではない。ネパール人という出自の方である。インドでは隣国ネパールを属国視する意識が強く、ネパール人は格下扱いをされている。ちょうど今でも日本人の間に完全になくなってはいない韓国、北朝鮮、在日の人々への差別意識にも似ていようか。「ロージャー」の全国的ヒット以来、マニラトナムは全国的な人気監督となり、北インドの俳優たちの間でもマニラトナム作品への出演を希望する者が多かったと言う<sup>50)</sup>が、その中でもマニラトナムが第1号に選んだのが、ネパール人のマニーシャーだったのは興味深い<sup>51)</sup>。

ついでに言えば、主演男優アラヴィンドスワミーも一風変わっている。マニラトナム「頭目」(1991年)が初出演で、その後、「ロージャー」「インディラ」<sup>52)</sup>「ボンベイ」と話題作への出演が続いたが、本職は実業家で気に入っ

た作品にだけ出演しているとのことである<sup>53)</sup>。

「ボンベイ」はアーリヤ系に対し少数派のドラヴィダ系のタミル人マニラトナム監督、ヒンドゥーに対し少数派のムスリムの音楽監督 A. R. ラフマーン（彼はタミルでもある）、インド人に格下扱いされているネパール人女優マニーシャー・コイララというインドの「傍流」とも言いうる人々が結集して作った作品なのである。多数派ヒンドゥーによるアヨーディヤーの「バーブルのモスク」破壊に始まるヒンドゥー・ムスリム対立への抗議として作られたこの作品の性格を考える時、この3人の結集には意味があるように思う<sup>54)</sup>。

マニラトナムとラフマーンは「ロージャー」で既にコンビを組んでいるが、カシミール問題を扱ったこの作品にマニラトナムがラフマーンを起用した背景にも、ラフマーンがムスリムであるという要因がなかったろうか。そして「ボンベイ」へのマニーシャーの起用も、マニーシャーが政治的テーマを持った作品「1942・愛の物語」で注目されていたためばかりではなかったのではないか。マニラトナムは『毎日新聞』のインタビューに答え、「少数派は、少数派であるというだけで恐怖なんだ。暴動が起きれば人格など関係なく殺りくの対象になる」と発言している<sup>55)</sup>。

## (2) インド社会と「ボンベイ」

インドに向かって狂信主義への対抗と人間愛を説いた「ボンベイ」<sup>56)</sup>だが、ストーリーを念入りに検討してみると、インドの現状の反映ないしインドの現状への妥協かとも見えるいくつかの問題点が浮かび上がってくる。

まず、主人公ジェーカルとパースは、ヒンドゥーとムスリムの宗教を超えた禁じられた恋・結婚を全うするのだが、二人の結婚にはヒンドゥー教の結婚規定に従ったとも見える点がある。

ヒンドゥー教徒は4693にも及ぶカースト（ジャーティ）に分断されている<sup>57)</sup>が、カーストにまつわる結婚のタイプとして次の3つがあるとされている。1) カースト（ジャーティ）内婚、2) アヌローマ婚、3) プラティロー

マ婚である。ジャーティ内婚が最も望ましい結婚の形態とされる。しかし、これだと1ジャーティあたりの平均人口は19.1万人ほどとなり<sup>58)</sup>、結婚相手が限定されるため、次善の策として、アヌローマ婚がある。これはカースト・ランクで男性上位、女性下位の組み合わせである。ランクの差は小さいほどいい。プラティローマ婚はこれと反対にカースト・ランクで男性下位、女性上位の組み合わせである。これはランクの差がどれほど小さくても忌み嫌われる。

「ボンベイ」の主人公達は、もとより宗教を超えた結婚をしたのだから、厳密には上の3つのタイプのどれにも当てはまらない。しかし、アヌローマに準じているように見える。夫シェーカルは家族はバラモンで、父ナラヤナンは村の名士である。妻バーヌの父はレンガ職人で家柄はナラヤナンのピッライ家に劣る。カースト・ランクではないが、家柄では男性上位、女性下位のアヌローマ型なのである。ちなみにレンガ職人はヒンドゥー教徒であればシュードラにあたりうか。バラモンよりはるかに下位である。禁じられた恋の二人の物語ではあるが、より反発が大きいであろうプラティローマ類似型は避けられたということかもしれない<sup>59)</sup>。

主人公二人の親達はボンベイの暴動の中、プロパンガスの爆発で命を落とすが、実は一人生き残っている。シェーカルの母である。シェーカル、バーヌがボンベイに去った後、この母親は具合を悪くして入院したという説明が、ナラヤナンがボンベイに出てくる前の彼のシェーカルあての手紙でなされている。このため、バーヌの両親が心配で夫婦そろって主人公二人の様子を見にボンベイに出てきたのに対し、シェーカルの親は父のナラヤナンだけが出て来たのである。

一見なんでもない話のようであるが、ヒンドゥー教における女神信仰と母親尊重の強さから考えて、ヒンドゥーの側の母親が生き残ったということには、それなりの意味がありはしないか。

もう一つ。インターミッション明けの話が暗転する後半にあって、唯一華やいだ気分を味わわせてくれる「クッチクッチ・ラーガンマー」のミュージ

カル・シーン。双方の親がボンベイに出て来て自分が孫を引き取るという小競り合いを始めた時、シェーカルは冗談で「そりゃいい考えた。夫婦の時間が増えるじゃないか。もう一人、子どもを作ろう。こんどは可愛い女の子がいいな」と言う。バーヌの答えは「今はダメ。女の子はあげません」<sup>60)</sup>。

「クッチクッチ・ラーガンマー」は二人のこのやり取りをユーモラスに歌う。それに合わせ、高地で山岳民風の衣装に身を包んだバーヌと白い洋装のシェーカルが多くの子供達（彼らの双子ではない）と踊りまくる。

音楽と映像の見事さ、そのコンビネーションの見事に引き込まれるのだが、考えてみればこども、インドの厳しい現実を反映した内容なのかもしれない。というのもプラティローマ婚や、アヌローマ婚ではあるが夫婦のカースト・ランクが違いすぎる場合、また、異宗教婚、特にヒンドゥー・ムスリムのそれは、夫婦となった男女自身にとっても苦難であるが、夫婦の間の子供、特に女の子には極めて残酷な運命をもたらすのである。

結婚に際して女性がたいへんに大きなハンディキャップを負わされるインド社会……にあっては、（こうした夫婦の間の：前川）子供が女の子であったなら、まず結婚を望むことは不可能で、その子の生涯はおそらく暗く不幸なものとならざるを得ない<sup>61)</sup>。

夫婦の他愛のない会話、それに関するミュージカル・シーンという体裁を取ってはいるが、インドの女性をめぐる厳しい現実を反映した一場面にもなっていると思われるのである。夫婦がここで簡単に女の子を作る決心をするという勇ましい展開は、絵空事に過ぎるとして、おそらくインドの観客達には違和感を持たれたことであろう。

### (3) 「ボンベイ」以降のマニラトナム、マニーシャー、ラフマーン

「ボンベイ」を初めて見た時、これほどの力量を持つ監督の作品ならば、是非他の作品も可能な限り見たいと思った。「ボンベイ」に匹敵する映画体

験を他の作品でも味わえるのなら、素晴らしいことだと思った。しかし、他方、それまでの映画鑑賞歴から、これほどの作品を同一監督が何本も作れはしないのではないかという予感めいたものもあった。この予感は今のところの中しそうである。

「ロージャー」「ボンベイ」に続く政治を主題とした作品として内外の期待を背負って登場した「ディル・セ 心から」は、A.R. ラフマーン、マニーシャー・コイララという「ボンベイ」をともに作り上げた二人に、当時ヒンディー語映画最大の、ということはインド映画界最大のスター、シャー・ルク・カーンを主演男優に加えていた。しかし、この作品は南インドとイギリスではヒットしたものの、北インドではぱっとせず<sup>62)</sup>、前二作のブームの再現はならなかった<sup>63)</sup>。その後もマニラトナムには、「ロージャー」「ボンベイ」ほどの大ヒットは出ていないようである<sup>64)</sup>。

1995年に発表された「ボンベイ」は、1956年生まれのマニラトナム39歳の作品である。現在彼は50歳。もしかしたら峠は過ぎてしまったのだろうか。

インドは1991年から新経済政策に移行し、IT分野の好調もあり、俄然、世界経済の中での存在感を大きくしてきた。中産層が増え、消費文化が根付き、日に日に変容していくインド社会の流れの中でマニラトナムは悪戦苦闘しているのかもしれない<sup>65)</sup>。

マニーシャー・コイララもその後、「ボンベイ」ほどの当たり役に恵まれることはなかった。「インドの仕置き人 (Hindustani)」(シャンカル監督、1996年)では、少しエキセントリックな動物愛護家ではあるが、口を開けば恋人に結婚のことばかり言う、マサーラー・ムーヴィーによくある軽い女性を演じた。マニーシャーの凛とした風貌と何ともしぐはぐな役どころで成功したとは言いがたい。「ディル・セ 心から」では「1942・愛の物語」同様、女テロリストを演じた。違和感のない熱演だったが、作品はヒットしなかった<sup>66)</sup>。その後自らの持ち味と違う役どころをあまり仕事を選ばずいくつか演じ、トップ女優の地位から陥落していった<sup>67)</sup>。1970年8月生まれのマニーシャーは「ボンベイ」では25歳。現在36歳。女優としての頂点はマニラ

ナムの監督としてのそれと同様、「ボンベイ」であったようだ。

「ボンベイ」の成功のもう一人の立役者 A. R. ラフマーンは、その後インド映画音楽の帝王の地位に上り詰め、次々にヒットを飛ばし<sup>68)</sup>、97年の「エレクトリック・ドリーム (Minsaara Kanavu)」では、「ロージャー」に続き、二度目のインド国家映画賞最優秀音楽家賞を受賞している<sup>69)</sup>。2002年のアカデミー外国語映画賞にノミネートされた「ラガーン (年貢)」(2001年)の音楽もラフマーンが担当した<sup>70)</sup>。「オペラ座の怪人」「キャッツ」などの作曲家アンドリュース・ロイド・ウェーバーから、ミュージカル「ボンベイ・ドリーム」の音楽を依頼されたり、マイケル・ジャクソンからも曲を依頼されるなど、世界にその才能を注目される存在になった<sup>71)</sup>。

インド映画音楽はラフマーン登場後、ラフマーン以外の作曲家達もラフマーンを真似た、あるいは意識した曲作りをするようになり、すっかりラフマーン化された<sup>72)</sup>。ただし、さすがのラフマーンにも、やや曲調にマンネリの気配が見える。若い頃の作品のような、才能・思いの原液がそのまま流れ出て来たような存在感があまり感じられなくなっても来た。1967年1月生まれで「ボンベイ」の時28歳だった彼も既に40歳である。

「ボンベイ」発表時、マニラトナム39歳、マニーシャー・コイララ25歳、A. R. ラフマーン28歳。「ボンベイ」はこの天分に恵まれた者達が、あふれ出るエネルギーを燃焼させきって、おそらく生涯のキャリアの最高地点を共有した作品だったのではなかろうか。

## 6. 「ボンベイ」と「ムトゥ」——日本での評価

以上見てきたようにインド映画史上画期的作品であるにもかかわらず、「ボンベイ」は日本では同様に公開された「ムトゥ」の陰に隠れてしまった。「ムトゥ」を世に送った江戸木純によると、「ムトゥ」と、「ボンベイ」を含むそれまで日本に紹介された他のインド映画では「興行収入で言うと……10倍くらい違」う<sup>73)</sup> そうである。

「ムトゥ」の勝因については、ミュージカル・シーンの素晴らしさ（松岡環など）<sup>74)</sup>、臆面もないことを堂々とやってくれる斬新さ・快感（森永秀史）<sup>75)</sup>、宣伝その他の用意周到さ（松岡など）<sup>76)</sup>などが挙げられていてどれも納得できるものである。野火杏子の考察も興味深い。「ムトゥは、……ひとつひとつ注釈がないと、正確に理解できないような、ほとんど馴染みのないカルチャーの中に生活している。そのため、われわれにとって普通の人ではない。……ムトゥは、寅さん顔のスーパーマンなのである」<sup>77)</sup>。ムトゥの異人性が作品をより魅力的なものとしていて、日本では二枚目とは言えないおじさん顔のヒーローという設定が、その異人性をより強化しているといったところだろうか。

「ムトゥ」のミュージカル・シーンは確かに素晴らしい。これは「ロージャー」の、ということはマニラトナムの影響下にあるとされる<sup>78)</sup>のだが、それだけではなく、独自の工夫もある。たとえば、冒頭近くの「菜食主義者のツル」のそれでは、5分11秒間に145カットという細かいカット割りが見えられていると言う<sup>79)</sup>。「ムトゥ」のミュージカル・シーンは「ボンベイ」のそれと簡単に優劣を言えないほどの出来栄である。あえて言えば、「ムトゥ」のそれはバラエティ・ショーの呼び物コーナー、「ボンベイ」のそれは物語と一体となった映像芸術となろうか。

実は「ムトゥ」の音楽も「ボンベイ」のそれと同じA.R. ラフマーンである。「ムトゥ」のミュージカル・シーンの素晴らしさはラフマーンに負うところが大きい。これもあえて言えば、「ムトゥ」ではラフマーンは思う存分遊んでいる。「ボンベイ」では力を振絞っている。

「ボンベイ」が日本で「ムトゥ」ほどにはヒットしなかったのはなぜだろうか。

まず、物語の社会的背景が日本では馴染みが薄かったということが挙げられよう。インドにおけるヒンドゥー・ムスリムの対立やアヨーディヤー事件は日本人の多くにとって周知の事ではなかったであろう。それがわからないと物語に入って行きにくいということはあったであろう<sup>80)</sup>。そして、ヒン

ドゥー・ムスリムの対立やアヨーディヤー事件といった政治的テーマを扱った映画だという情報が平均的日本人の場合に、「ボンベイ」にプラスに作用したとは思えない。敷居が高い、あるいは面白くなさそうという食わず嫌いを誘発したと思われる。彼らが「ボンベイ」がそうした深刻なテーマを扱いつつ、第一級のエンターテインメント作品たりえているという点に思い至らなかったとしても不思議ではない。

「ムトゥ」には深刻なテーマは何もない。そのため、社会的背景のわからなさは、かえってムトゥの異人性という形でこの作品の人气にプラスに作用したが、「ボンベイ」の場合には逆にマイナスに作用したのだと思われる。

意外に小さくはない要因としては主演男優アラヴィンドスワミーの日本女性の間での不人気が挙げられるかもしれない。「僕が聞く限りでは、日本の女の人でアラヴィンドスワミーが好きって人は少ないですね」<sup>81)</sup>。次良丸章も苦笑気味にこう語る。彼は演技力のある、上品であたたかい雰囲気を持った名優なのだが、日本人女性の審美眼からはやや太りすぎていたようだ<sup>82)</sup>。

宣伝も「ムトゥ」ほど周到ではなかったと言えよう。キャッチ・コピーも「ムトゥ」の「女神の歌声、王様のダンス、ウルトラ・ハッピー大娯楽映画（マサラムービー）」に対し、「ボンベイ」は「この愛は天空の調べ 許されぬ愛を貫くふたりが生きる、運命の街ボンベイ 映画大国インドが生んだ奇跡のエンタテインメント」とやや生真面目だった。

生真面目と言えば、「ボンベイ」の物語の地の部分はある意味でオーソドックス過ぎた。「普通の映画」過ぎた。怖いもの見たさにも近い話題性から言えば、日本では「ボンベイ」が「ムトゥ」の後塵を拝する結果になるのはある意味で必然だったのかもしれない。

物語、演技、映像、音楽、テーマ性、全てを備えた「ボンベイ」は当然のごとく95年にインドのベスト・フィルムに選ばれ、同年の「ムトゥ」はヒットはしたもののタミルナードゥ州のローカル・ヒットに止まった。「ムトゥ」には「ボンベイ」ほどの物語もテーマ性もなく、演技は型どおり。映像は一般的に悪くないが、傑出していたのはミュージカル・シーンだけだったと言っ



でも過言ではない<sup>83)</sup> のだから、これは当然の結果だった。しかし、日本では観客動員数、注目度は全く逆となった。

本国で見出された以上の魅力が外国の観客に見出されることはわりによくある。日本人が「ムトゥ」をある意味でその本国よりももてはやしても何らさしつかえないし、不思議でもない。しかし、「ボンベイ」が一般にそれほど知られていないのはやはり不思議な気がする。

さすがに日本でも映画評論家やジャーナリズムは「ボンベイ」の価値を見抜き、少なからぬ好意的論評が寄せられている<sup>84)</sup>。またマニラトナムも多少関心を集めた。98年7月公開の「ボンベイ」に続き、99年4月には「アンジャリ」、2000年8月には「ディル・セ」がロード・ショー上映されたが、インドの映画監督で3本も日本でロード・ショー上映されたのは、他には「大地の歌」三部作その他のサタジット・レイがいるくらいではなかろうか。しかし、1998-2000年の日本でのインド映画ブームの牽引車はあくまで「ムトゥ」であり、「ムトゥ」のラジニカーント主演の「ムトゥ型の」映画が話題をさらった。そしてこのインド映画ブームは短命に終わっている。松岡の言う「ムトゥ」バブル<sup>85)</sup>であった。

## 7. 芸術としてのマサーラー・ムーヴィー

インドでは歌、踊り、笑い、アクションなど娯楽映画の持つ娯楽的要素を全く含まない映画を芸術映画と呼ぶ<sup>86)</sup>。娯楽映画と芸術映画は概して峻別されている。「ボンベイ」は娯楽映画の要素をふんだんに持っているから、娯楽映画、マサーラー・ムーヴィーに分類されているし、マニラトナムもそのことを承認している<sup>87)</sup>。マサーラー・ムーヴィーに欠かせないとされるインド伝統芸能以来のナヴァ・ラサ(9つの情感)、即ち、色気、笑い、哀れ、怒り、勇猛さ、恐怖、憎悪、驚き、平安<sup>88)</sup>も「ボンベイ」には全て含まれている<sup>89)</sup>。

しかし、我々はインドでの娯楽映画と芸術映画の分類にとらわれる必要は

ないのではなからうか。インド的な枠組みから離れてみれば、映画において娯楽性と芸術性は何も矛盾する属性ではない。「ボンベイ」の特異性は、娯楽性とテーマ性が両立しているというしばしば指摘されて来た点に加え、娯楽性と芸術性の双方においてめったにないほどの高みに上り、さらに二つの属性が見事に溶け合っているという点にもある<sup>90)</sup>。

芸術性に話を絞ろう。映画は世界的にもともと見世物、娯楽として出発し、次第に映画独自の芸術性に目覚め、その内実を高めていった。インド映画の大半を占めるマサーラー・ムーヴィーの多くは、長く映画初期の見世物、娯楽段階の特殊インド的変種に止まっていたと言えよう。村芝居的とも言おうか。しかし、マサーラー・ムーヴィーが洗練されて独自の芸術性を極めていく事は充分にありうることであるし、われわれは「ボンベイ」においてそれを目撃したと言えるのではなからうか。

「ボンベイ」は特殊インド的なマサーラー・ムーヴィーが独自の洗練、進化の結果たどりついた高峰の一つであり、そこでの達成に世界の映画は多くを学ぶることだろう。それは芸術としてのマサーラー・ムーヴィーである。

インドの経済的躍進に伴い、インド全般への関心も今後世界的にいいよ高まっていくことだろう。インド独自の映画文法たるマサーラー・ムーヴィーへの馴染みのなさから、インド国外でしばしば敬遠され、正当な評価を受けなかった「ボンベイ」を代表とするインド映画の傑作群が再評価される日も案外遠くはないのかもしれない<sup>91)</sup>。

## おわりに

筆者は『マハーバーラタ』研究のため、2000年10月から2001年9月まで世紀をまたいで1年間インド留学をしたのだが、実はこの留学の第二の目的とも言えるのが「ボンベイ」について考えることであった。留学中筆者は、マニラトナム、A. R. ラフマーン、マニーシャー・コイララその他、「ボンベイ」に関わる、また「ボンベイ」を生み出した人々に関わる情報を可能な

限り入手しようと思った。またインドの人々とこの作品やその創造者達について語り合った。帰国後数年たって、「ボンベイ」を語る上で避けて通れないマニラトナムの出世作「ロージャー」も何とか見る事ができた<sup>92)</sup>。

しかし、そうした過程を経て、「ロージャー」を含め、どうやらマニラトナムに第二の「ボンベイ」はなさそうだし、今後も創造される可能性は低そうだと思い至り、しばらくインド映画を追いかける気力を失っていた。その結果、大いに人々と議論した「ボンベイ」につき、これまで何も書いていなかった。今回ふとしたきっかけから、この作品につき、やはり何か残しておきたいと思った。

この論文はインド映画全般を、それどころかマニラトナムの全作品でさえ、視野に入れたものとは言えない。ここではただ、「ボンベイ」を初めて見た時の筆者の衝撃の謎解きをすることだけを考えていた。しかし、この作業を通して、再びインド映画への敬意が甦ってきたのを感じている。

#### 【注】

- 1) 関口真理編『インドのことがマンガで3時間でわかる本』明日香出版社、2006年、208頁。
- 2) ただ、ミュージカル・シーンとは言ってもインド娯楽映画のそれでは、俳優・女優は口パクだけで実際には歌わない。専門のプレイバック・シンガーが歌う。
- 3) マサーラーとはインドの香辛料のことである。マサーラー・ムーヴィーについては、松本栄一・宮本久義『インドおもしろ不思議図鑑』新潮社、1996年、56-57頁参照。
- 4) 最初のマサーラー・ムーヴィー体験から22年の時が流れていた。その間に世界の様々なスタイルの映画を鑑賞していたことが、筆者のこの時の「ボンベイ」との幸福な出会いを可能にしていたということがあったかもしれない。
- 5) 『インド映画娯楽玉手箱』キネマ旬報社、2000年（以下『玉手箱』）、106頁。
- 6) マニラトナムにはインドの「偉大な叙事詩」の一つ『マハーバーラタ』に取材した作品「頭目」がある。この作品については前川『マハーバーラタの世界』めこん、2006年、第11章第1節参照。
- 7) 「マニラトナムへのインタビュー」『インド映画祭1998』国際交流基金アジアセンター、1998年、42頁。
- 8) 「マニラトナム」『ボンベイ』パンフレット、アジア映画社、1998年、8頁。暉峻創三は、黒澤と並ぶ日本映画のもう一人の巨人小津安二郎とマニラトナムの

意外な近さを掘り起こそうと試みている。「どの人物によっても根拠付けられていない超越的な監督の視点への執念という点において、マニラトナムは豆腐しか作らなかった豆腐屋（小津のこと。小津ファンには周知の比喻：前川）と意外にも立場を同じくするのだ」（暉峻創三「マニラトナム：その超越的な視点」『インド映画祭1998』45頁）。小津ファンでもある筆者にとり、刺激的な発言だが、小津との近さを語ることによって、マニラトナムの本質はあまり見えてこない気がする。作品の持つ肌合い、多様なテーマとの取り組みその他、類似性を語る対象としてはやはり黒澤ではなかろうか。黒澤が女性を美しく撮ることにやや難があるのに対し、マニラトナムは実に美しく撮る。この点は両者の大きな違いではあるが、近年、日本において全体的に見て小津への関心の高まりと反比例して黒澤への関心が弱くなっていると言えよう。こうした潮流と暉峻の小津への傾倒（『玉手箱』146頁）のなさしめた多少の勇み足と言えれば言いすぎだろうか。

- 9) 『ボンベイ』パンフレット, 9頁.
- 10) 関口前掲書, 208頁.
- 11) 鈴木義里『あふれる言語, あふれる文字』右文書院, 2001年, 29頁.
- 12) 杉本良男『インド映画への招待状』青弓社, 2002年, 236-237頁の表をもとにした。なお, 1982年は, ヒンディー, テルグともに155本で首位を分け合っている。
- 13) 松岡環「新しいインド映画の時代を誕生させたマニラトナム」『ボンベイ』パンフレット, 12-13頁.
- 14) 同書, 12頁.
- 15) 同上.
- 16) 歴史学・考古学的には, 『ラーマーヤナ』のアヨーディヤーと現在のアヨーディヤーの同一性は自明とはされていない。小谷汪之『ラーム神話と牝牛』平凡社, 1993年, 224頁.
- 17) 「完全採録シナリオ ボンベイ」『シネ・フロント』260号, シネ・フロント社, 1998年, 23頁.
- 18) 『アンジャリ』パンフレット, ゼアリズエンタープライズ, 1999年, 3頁.
- 19) 杉本前掲書, 207頁.
- 20) ヒンドゥー教絶対主義, 反共主義, マハーラーシュトラ州の公用語マラーティー語を母語とする住民の優先策などの政治的主張を掲げていた。辛島昇他監修『南アジアを知る事典』平凡社, 1992年, 303頁.
- 21) 『ボンベイ』パンフレット, 15頁.
- 22) 同書, 14頁.
- 23) 山下博司『ボンベイ&インディラ』CD解説書, 2頁.
- 24) 幌を付けた原付三輪車.
- 25) 『ボンベイ』パンフレット, 14頁.
- 26) 同書, 8頁.

- 27) 同書, 13 頁.
- 28) 同書, 9 頁.
- 29) 同書, 15 頁. 「ボンベイ」タミル語版とヒンディー語版では挿入歌もタミル, ヒンディーで歌い分けられている. それだけではなく, いくつかの歌(「アラビア海の浜辺で」「クッチクッチ・ラーガンマー」「僕のいのち(Uyiree uyiree, ヒンディー語版 Tu hi re)」)では歌手も違っている. 個人的印象としてはタミル語版の方が, 歌詞と曲が自然に溶け合い, やわらかい. ちなみにタミル語版 CD (『ボンベイ&インディラ』. 日本ではオルター・ポップから発売) もヒンディー語版の音楽テープ (PolyGram) も, 曲の順番は映画への登場順とはなっていない. そして両者でもまた違う.
- 30) 次良丸章「映画『ボンベイ』とマニラトナム監督」『シネ・フロント』260 号, 8 頁. 同様の評価が深津純子による「ボンベイ」映画評(『朝日新聞』1998 年 7 月 30 日夕刊), 『毎日新聞』1999 年 1 月 25 日号のマニラトナム紹介記事その他でも見られる.
- 31) 『シネ・フロント』260 号, 8 頁.
- 32) 『玉手箱』99 頁.
- 33) 文献によって確認していないが, インド映画研究者次良丸章氏からうかがったところによると, ラフマーン自身, 「ボンベイ」での仕事は自分にとって特別なものであったことを告白していると言う.
- 34) 亜細亜大学の長期海外研究制度により, 2000 年 10 月から 2001 年 9 月まで, インド西部マハーラーシュトラ州の古都プーナ (プネー) のバーンダルカル東洋研究所で『マハーバーラタ』を研究した.
- 35) 1975 年の「炎 (Sholay)」はインド映画史上の伝説的大ヒット作である. さすがに映像も音楽もなかなかのものだが, これについても結果的に「まず音楽, 次に映画」という実験をやってみた印象では, ミュージカル・シーンにおいて映像より音楽の方がさらに良質だと思われた. インドでは映画そのものの公開の前に, その映画の音楽テープ・CD が発売されるのが通例である. そうやって映画の前景気をあおっているのだが, 結果的に, インドの観客たちは, 筆者と同様の実験を日々行なっていることになる. 「映像が音楽に追いついていない」という発見・失望はインドではあまり発生しないのだろうか?
- 36) 野火杏子『インド映画にゾッコン』出帆新社, 2000 年, 65 頁.
- 37) 『玉手箱』34 頁.
- 38) 映画評論家の宇田川幸洋と暉峻創三はそれぞれ, 「この監督のミュージカル・シーンだ, と分かるのは今のところマニラトナムだけです」「マニラトナムの作品はひと目で彼のだと分かる」と評している. 同上.
- 39) インド映画愛好家たちとマニラトナム論を戦わせる時, しばしば「ロージャー」が上か, 「ボンベイ」が上かという話になる. 歴史的な順番どおり, 「ロージャー」を先に見た人々に特に「ロージャー」派が多い気がする. それまでのインド映画の常識を変えた画期的映像・音楽に同時代に遭遇したことへの思い入れの強

さが一因だろうかと考えている。筆者の場合、「ボンベイ」を先に見て、「ロージャー」を後で見た。正直なところ、「ロージャー」は評判ほどではないという印象だった。映像、音楽ともに「ボンベイ」を基準にすればまだ発展途上と感じられるし、シナリオにも「ボンベイ」に較べ、硬さが感じられた。愛国的な表現もややスマートさを欠いている。歴史的重要性から言えばもしかしたら「ロージャー」の方が上かもしれない。しかし、純粹に作品として見た時、私見では評価は逆になると思う。

- 40) 筆者はマニラトナムの作画力は黒澤やフェリーニなどの巨匠にも引けをとらないと考えている。
- 41) 深津純子も筆者同様の感慨を持ったようである。「展開はスピーディーだが、表現は繊細。……多彩な要素が破たんすることなく大団円へと転がる不思議。一本の映画でこれだけのことを見せられるのかと驚かずにはいられない」(『映画 ボンベイ』『朝日新聞』1998年7月30日夕刊)。
- 42) 松岡は「ボンベイ」の次の作品「ふたり」(1997年)につき、「大河ドラマ総集編風になり観客を乗せ切れなかったようだ」と論じた(『ボンベイ』パンフレット, 13頁)が、「ボンベイ」の脚本を見ても、さじ加減ひとつ間違えるとマニラトナムにはそういうことが起こりうるだろうと思う。ただし「ボンベイ」冒頭が特に急ぎ足に感じられ、その後はそうではないのは、「ボンベイ」での語りの秩序に溶け込むのに多少時間がかかったということかもしれない。
- 43) 『ボンベイ』パンフレット, 8頁。
- 44) 同書, 15頁。
- 45) 「マニラトナム監督『ボンベイ』を語る」『シネ・フロント』260号, 4頁。
- 46) このシーンも念頭に置いてのものか、「ムトゥ」大ヒットの仕掛け人江戸木純は、マニラトナムを次のように批判する。「マニラトナムの映画って凄く微妙だと思うんです。社会派の部分を持っていながら観客に媚を売ってるようなところもあって、……テクニックはあるけど、もう一つハートが伝わってこないというか」。『玉手箱』33頁。マニラトナムにも失敗はあるが、筆者はハートあればこそマニラトナムはテクニックに磨きをかけたのだと思う。ある意味で「ボンベイ」の感動はテクニックを通してマニラトナムのハートが見えるからこそとも言えよう。
- 47) 矢萩多聞『インドまるごと多聞典』春風社, 2002年, 83頁。
- 48) 『玉手箱』79頁。
- 49) ただし、マニーシャーはタミル語ができないため、声は吹き替えであった。
- 50) 『ボンベイ』パンフレット, 13頁。
- 51) 丸2年かけて「ボンベイ」を日本公開したアジア映画社社長が在日の朴炳陽氏だったことも興味深い点である。「ボンベイ」の作品としての力に加え、「インドの在日」ネパール人マニーシャー・コイララへの思い入れもあったろうか。ともかく、氏はマニーシャーのファンだそうである。野火杏子『マサラムービー物語』出帆新社, 1999年, 29頁。なお野火『インド映画にゾッコン』には野

火と朴の対談が掲載されている。ちなみに朴氏の情熱のしからしめる所か、『ボンベイ』のパンフレットは実に充実している。

- 52) Indira. マニラトナム監督夫人で女優でもあるスハーシニの監督作品。カースト対立を描く。1995年。マニラトナムの華麗な中にもどこか抑制、渋みといったものを残した色彩と較べると、砂糖菓子のような色彩の映画であると感じられる。
- 53) 『ボンベイ』パンフレット、30頁。
- 54) 次良丸も3人の結集について論じている。『シネ・フロント』260号、8頁。
- 55) 「21世紀への挑戦・楽観主義が未来を開く インド映画界の「若き巨匠」マニラトナム監督」『毎日新聞』1999年1月25日。
- 56) 同上。
- 57) 小磯千尋・小磯学『世界の食文化⑧インド』農文協、2006年、144頁。
- 58) 『データブック・オブ・ザ・ワールド2006』二宮書店、2006年、177頁の2005年のインドの人口11億337万、2001年の全人口中のヒンドゥー教徒の比率81.4%をもとに筆者が算出。
- 59) アーディティヤ・チョープラー監督2000年の映画「恋愛群像 (Mohabbatein)」では、カースト・ランクは不明だが、家柄的に男性下位、女性上位の恋の成就のエピソードが登場する。前川前掲書、305-306頁。
- 60) 「完全採録シナリオ ボンベイ」『シネ・フロント』260号、19頁。
- 61) 辛島昇・奈良康明『生活の世界歴史⑤インドの顔』河出書房新社、1975年、98-99頁。この一節は直接には、アヌローマ婚ではあるが妻のカースト・ランクがひどく低い場合の事例について書かれたものだが、プラティローマ婚、異宗教婚にもあてはまる内容なのでこのような形で引用した。
- 62) 『玉手箱』209頁。
- 63) 一つにはマニラトナムは南インドやボンベイの湿潤な空気を表現し得るほどには、「ディル・セ」の舞台となったインド北部の冷涼な空気感をうまく表現できていない気がする。そのことがストーリーにも微妙な狂いをもたらしたとするのはうがちすぎだろうか。ちなみに、筆者が「ロージャー」にいまひとつ乗り切れないのも、同じく冷涼なカシミールを舞台とし、空気感が希薄なためかもしれない。
- 64) Yuva (2004年)、Guru (2006年) はマニラトナム健在を示す作品であったらしい。また、「頭目」「ロージャー」「ふたり」「ディル・セ」でマニラトナム組の撮影監督を務めたサントーシュ・シヴァンが、近年「マッリの種」「ナヴァラサ」などで監督としても注目されるようになってきている。
- 65) NHKスペシャル「インドの衝撃」の第2回「脱貧困 11億の消費大革命」(2007年1月29日放送)は、インドの近年のショッキングなまでの変貌ぶりをよく伝えていた。あまりの急激な変化にとまどった人々の間では、物質的豊かさより精神的豊かさの重要性を説いたマハートマー・ガーンディーへの関心が高まっていると言う。昨年(2006年)、ガーンディーの幽霊が現れて物に踊らさ

れている昨今のインドの人々に道を示すという映画が大ヒットしたそうである。「ボンベイ」の挿入歌の一つ「これは母なる国 (Idu Annai)」には「刀なしで独立を達成した国でいま刀をとるのは正しくない」(山下博司訳『ボンベイ&インディラ』)という一節が登場し、物語の終盤近くではシェーカルが暴徒の殺し合いを止めようと自らガソリンをかぶり、「殺せ、さあ殺せ!」と迫る。マニラトナムにガンディーへの一定の共感を読み取ることも可能かもしれない。

- 66) 主人公二人が爆死する結末に違和感を持つ観客が多いようである。杉本前掲書, 191頁。
- 67) 2001年の『恥(Lajja)』はインドの女性の苦難を主題とした映画で、マニーシャーはやや生彩を取り戻している。『ラーマーヤナ』でも女が虐げられていた」というラストの絶叫は印象的だった。
- 68) 筆者にとり特に印象深いのは、ラーム・ゴーパール・ヴァルマー「ギンギラ(Rangeela)」(1995年)、スパーシュ・ガイ「リズム(Taal)」(1999年)でのラフマーンである。ちなみに「リズム」の映像にはマニラトナムの影響がうかがわれる。
- 69) 『玉手箱』99頁。ラフマーンが「ロージャー」「エレクトリック・ドリーム」で獲得したインド国家映画賞最優秀音楽家賞を、「ボンベイ」では受賞していないことに注意。「エレクトリック・ドリーム」は未見だが、「ロージャー」の音楽と較べれば、「ボンベイ」のそれの方が勝っているように思われる。「ボンベイ」は「インドのキネ旬」こと『フィルムフェア』誌の最優秀音楽賞は受賞している。
- 70) 『地球の歩き方プラス・ワン 見て読んで旅するインド』ダイヤモンド社, 2003年, 77頁。
- 71) 矢萩前掲書, 80頁。
- 72) 音楽評論家北中正和はラフマーンの音楽を次のように評している。「80年代までのインドの映画音楽は、スピード感のあるストリングスで空間を埋め尽くしたようなものが多かったのですが、A.R. ラフマーンはキー・ボードを主体にしたコンピュータ打ち込みのサウンドと、生楽器の演奏をうまくブレンドしたすきまの多い音楽で、インドの映画音楽に新しい波をもたらしました。彼の音楽では、欧米のR&Bやヒップ・ホップやダンス・ミュージックの要素と、民謡的なリズム……が巧みに組み合わせられています」。北中正和「A.R. ラフマーンの音楽」『ボンベイ』パンフレット, 20頁。筆者はインド映画音楽史におけるラフマーンの出現は、サンバの只中からのボサノバの出現とどこか似通っているように思う。
- 73) 『玉手箱』33頁。
- 74) グレゴリ青山・次良丸章・松岡環「輝けインド映画のスターたち」『旅行人』1999年1月号, 3頁。
- 75) 『玉手箱』159頁。



- 76) 『旅行人』11頁。
- 77) 野火『マサラムービー物語』23-25頁。
- 78) 『ワールド・カルチャーガイド9 インド 魅惑わくわく亜大陸』トラベルジャーナル, 1999年, 121頁。
- 79) 同上。
- 80) 1999年6月26-27日に名古屋市愛知芸術文化センターで開催された第8回アジア文化交流祭「インド映画特集——知られざる映画大国を訪ねて——」のアンケートを読んでもこの辺の事情を感じさせられる。同特集は、「ボンベイ」をメインに、関連するその他3本のインド映画を加えて構成されていた。「ラーマヤナ(ラーマ王子伝説)」「カランとアルジュン」「神の名のもとに」である。参加者にはこの特集以前に「ボンベイ」を見ていた人がかなりいたのだが、「ボンベイ」の物語の背景をうかがわせる関連映画を見たことで「ボンベイ」がずっとよく理解できるようになり、感銘が増したとの感想があった。なお筆者はこの交流祭でゲストとして「神の名のもとに」「ボンベイ」のトークを担当した。他のゲストは酒向雄豪、松岡環、次良丸章。
- 81) 『旅行人』4頁。
- 82) そして、「ボンベイ」以降、アラヴィンドスワミーはさらに太ったそうである。矢萩多聞氏から2004年5月29日にうかがった。
- 83) 後半の最初の「ティラナ・ティラナ」のミュージカル・シーンが終わると、「ムトゥ」は急に活気がなくなり、何とか結末をつけるための段取りばかりとなる印象がある。筆者は後半のアクション・シーンには軽い倦怠を覚えた。
- 84) 既に引用した『毎日新聞』の記事、『朝日新聞』の映画評、次良丸章の論説、野火杏子の著書など。松岡環は「ボンベイ」には点が辛い。『玉手箱』34頁。
- 85) 同書, 31頁。
- 86) 松岡環「“南”世界をつなぐインド映画」アジア研究所叢書5『映画で知るアジアのこころ』亜細亜大学アジア研究所, 1991年, 56頁。
- 87) 「表現者としては社会派映画を撮りたいが、それ以上にメッセージを多くの人に伝えたい。だから、娯楽映画に込めるんだ」。『毎日新聞』前掲論説。インドにおけるヒンドゥー原理主義の高まりとムスリムとの対立を正面から描いたドキュメンタリー映画にアーナンド・パトワールダン1992年の作品「神の名のもとに(In the Name of God)」がある。力作で真摯さに胸を打たれるが、この問題に関する社会への影響力から言えば、「ボンベイ」の方がはるかに上であつたろう。
- 88) インド通信編集部『インドがやがや通信』トラベルジャーナル, 1994年, 14頁。
- 89) 実はハリウッドの娯楽作品にもかなり厳格な約束事ないし文法があると言う。15分単位で物語が構成・編集されているというのである。「10分目までで主人公のひととなりとその置かれた状況について観客に分からせ、15分目に45分目にかかる伏線を張り、30分目には主人公がドラマの本舞台に飛び込み、45分目には15分目を受けると同時に1時間15分目に係り、60分目で物語が大事

件にひろがり、1時間15分目で主人公はさらに窮地に立たされ、1時間30分目でクライマックスに向かって最後のスパートをかけ、2時間未満に収める。実際には1、2分の誤差がでるとはいえ、これが観客にカタルシスを味わわせるのに最も合理的なペース配分であることが分かっている」(久美薫『宮崎駿の仕事 1979～2004』鳥影社、2004年、34頁)。

- 90) 「チャップリンとマニラトナム」というテーマも面白いかもしれない。
- 91) 「ボンベイ」は世界の多くの映画祭・アーカイヴ上映に招待されたが、その際、日本以外の多くの国々では、ミュージカル・シーンを全てカットした「国際版」が上映された。ミュージカル・シーンをカットすれば「ボンベイ」の魅力の半ばは失われてしまう。インド映画の悲しい歴史の一コマと言えよう。『ボンベイ』パンフレット、32頁。
- 92) 2004年6月8日のことであった。

### Mani Ratnam's *Bombay*

Terumitsu Maekawa

An Indian movie-director Mani Ratnam, from the south Indian state of Tamil Nadu, has created a new era of Indian movie-making; his breakthrough movie was *Roja* (1992).

*Bombay* (1995) is his best piece of work. It is a story of forbidden love and marriage between a Hindu boy and a Muslim girl. The setting of the film's story is the time of Hindu-Muslim antagonism after the Ayodhya Incident. The movie's primary elements are all excellent: superb story-telling, great acting, magic of light and shadow, superb song-picturization and the wonderful music of A.R.Rahman.

However, in Japan, *Bombay* has played second fiddle to *Muthu* (1995) during the years of the 1998-2000 Indian-Movie-Boom. And even now many countries cannot appreciate *Bombay* properly due to its specific Indian style.

But India is considered to be a very powerfully emerging country. And, in turn, the world's understanding of India is ever-increasing. I predict, in the near future, more audience throughout the world will realize the true value of *Bombay*.